

Научная статья
УДК 82.091 + 821.161.1
doi: 10.17223/19986645/88/12

Интерпретация мотива женской кукольности: от мифа до постмодерна

Ирина Спивак-Лавров¹

¹ *Актюбинский региональный университет им. К. Жубанова, Актобе, Казахстан, irinaspivaklavrov@rambler.ru*

Аннотация. Рассматриваются интерпретации женской кукольности в контексте различных исторических периодов от мифологии до постмодернизма. Определяются обрядовые и архетипические источники культурологического феномена куклы. Образ женщины-куклы и куклы-женщины соотносится со многими смежными мотивами: ожившей статуи, превращения, подмены, внутренней пустоты и статичности. Исследуются различные трактовки мотива кукольности в аспекте романтической, модернистской и постмодернистской эстетики в русской и европейской литературе.

Ключевые слова: кукла, куколовод, романтизм, модернизм, постмодерн, пошлость, антиутопия, карнавализация

Для цитирования: Спивак-Лавров И. Интерпретация мотива женской кукольности: от мифа до постмодерна // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2024. № 88. С. 230–241. doi: 10.17223/19986645/88/12

Original article
doi: 10.17223/19986645/88/12

Interpretation of the motif of female puppetry: From myth to postmodernism

Irina Spivak-Lavrov¹

¹ *Aktobe Regional University, Aktobe, Republic of Kazakhstan, irinaspivaklavrov@rambler.ru*

Abstract. The article deals with the interpretation of female puppetry in the context of various historical periods from mythology to postmodernism. Ritual and archetypal origins of the culturological phenomenon of the puppet are determined. The image of a woman-puppet and a puppet-woman correlates with many related motifs: a revived statue, duality, transformation, inner emptiness, and static characters. Various interpretations of the motif of puppetry in the aspect of romantic, expressionistic, postmodern aesthetics in Russian and European literature are explored. In romantic literature (“The Sandman” by E.T.A. Hoffmann), the mechanical puppet Olympia is associated and subordinated to the odious figures of its creators and puppeteers: Professor Spalanzani and lawyer Coppelius. The images of scientists, inventors in the context of the Middle Ages and the Renaissance are associated with infernal dark

forces, this theme also dominates in Goethe's poem *Faust*, Dr. Faust is practically inseparable from Mephistopheles and forms a single whole with him. Thus, the idea of pure reason, devoid of faith, ascending not to divine truth, but to the opposite demonic principle, is accumulated. One of the interpretations of the motif of a woman-puppet in the literature of romanticism is the humanization, anthropomorphism of puppet characters, when they are endowed with a soul and high human qualities (H.C. Andersen's "The Tin Soldier"). In the twentieth century, in the literature of modernism and postmodernism, this interpretation of the motif of puppetry is inverted. Now a person is likened to a puppet, transforming into a mannequin and a robot. In the modernist literature of the first third of the 20th century, the motif of female puppetry was extremely popular, the article considers the heroines of V. Wolf's short stories, female images in K. Vaginov's novel *Bambochada*, Valya (the novel *Envy*) and Natasha ("The Cherry Pit") from the works of Yu. Olesha, as well as the female characters of V. Nabokov's novels *King*, *Queen*, *Jack* and *Invitation to a Beheading*. In *Invitation to a Beheading*, the world of vulgarity turns into a totalitarian apparatus, in which any manifestation of "otherness" is not possible. Cincinnatus should be executed only because he does not fit the molds and patterns of the puppet world. The images of puppets, marionettes, and puppeteers become markers of the dehumanization of the art of the 20th century. A puppet is always perceived as a fake person, a copy, a simulacrum, so one of the main related motifs of puppetry is the motif of duality. The image of a person possessed by a "double" is transformed into an "automatic machine", into a living dead person. In the context of modernism, more precisely expressionism, in the texts of V. Wolf, Yu. Olesha and K. Vaginov, female images are likened to puppets or things, they are "puppet-like", but the human component is still present. In the process of creating images, comparisons and various types of tropes play an important role. In the postmodern novels of V. Nabokov, the characters completely transform into puppets, the ambiguity disappears, but the absurdity of the images appears.

Keywords: puppet, puppeteer, romanticism, modernism, postmodernism, vulgarity, dystopia, carnivalization

For citation: Spivak-Lavrov, I. (2024) Interpretation of the motif of female puppetry: From myth to postmodernism. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 88. pp. 230–241. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/88/12

В первой трети XX в. в литературе модернизма и постмодернизма возникает новая интерпретация мотива кукольности. Человек уподобляется кукле, трансформируясь в марионетку, манекена, машину и робота. Образы кукол и кукловодов становятся маркерами дегуманизации искусства XX в. и появления жанра антиутопии или дистопии. В романе Ю. Олеши «Зависть» (1927) главный герой Николай Кавалеров «завидует» так называемым «новым людям» постреволюционной действительности Андрею Бабичеву, Володе Макарову, Шапиро, которые лишены эмотивной функции, обезличены. «Новые люди» стремятся превратиться в идолов (Андрей Бабичев) или в машины (Володя Макаров), чтобы достичь совершенства. Володя Макаров с гордостью говорит о себе: «Я человек-машина, не узнаешь ты меня. Я превратился в машину» [1. С. 56]. По мнению М.О Чудаковой, «это люди-вещи, в них есть нечто застойное, и чем больше они двигаются, шумят, бьют по мячу, тем очевиднее их внутренняя остановленность, их

уподобленность «неживому миру» [2. С. 64]. В. Набоков в романе «Приглашение на казнь» (1935–1936) показывает, как мир пошлости превращается в тоталитарный аппарат, в котором невозможно проявление любой инаковости. Главный герой Цинцинат должен быть казнен только потому, что он не соответствует шаблонам и паттернам кукольного мира.

Стиль В. Вулф, Ю. Олеси, К. Вагинова и В. Набокова ближе к экспрессионизму, именно это предположение, а не прямое влияние авторов друг на друга позволяет сравнивать творчество английской писательницы В. Вулф и русскоязычных авторов, объединенных временным контекстом (первая треть XX в.). Также можно выделить общность тем, мотивов, приемов, творческого инструментария заявленных авторов. Отличительными чертами экспрессионизма можно считать трагический гротеск, карикатурность образов, метафоризацию, символизм и карнавальное начало. В. Руднев в своем «Словаре культуры XX века» замечает, что для экспрессионизма «характерен принцип всеохватывающей **субъективной интерпретации реальности**, возобладавшей над миром первичных чувственных ощущений, как было в первом модернистском направлении – импрессионизме» [3]. Для импрессионизма характерна сосредоточенность на пейзажных образах, а экспрессионизм сконцентрирован на личности человека, его трагизме и одиночестве. Иллюстрацией этих смыслов является культовое произведение экспрессионизма в живописи начала XX столетия картина Э. Мунка «Крик». Субъективный идеализм, а также его крайняя форма солипсизм становятся основными философскими направлениями мировоззренческого уровня для творчества В. Вулф, Ю. Олеси, К. Вагинова и В. Набокова.

В модернистской литературе первой трети XX в. мотив женской кукольности был крайне популярен, в статье будут рассмотрены героини новелл В. Вулф, женские образы в романе К. Вагинова «Бамбочада» (1931), Валя (роман «Зависть») (1927) и Наташа («Вишневая косточка») (1929) из произведений Ю. Олеси, а также женские персонажи романов В. Набокова «Король, дама, валет» и «Приглашение на казнь» (1935–1936).

Мотив куклы-женщины связан с различными бинарными оппозициями «живого – неживого, оживающего – застывающего, одухотворенного – механического, мнимой жизни – жизни подлинной» [4. Т. 1. С. 380], необходимо отметить, что в разные эпохи проявляются различные аспекты этого мотива. В статье феномен куклы понимается как обобщающее понятие, т.е. любое изображение, дублирование человека, подделка, симулякр, такие образы, как пугало, чучело, статуя, манекен, робот, а также, как частный случай, отождествление человека с вещью, уравнивание его с предметным миром интерпретируются как отдельные проявления общей темы.

Экспонируем истоки мотива женской кукольности в древних мифах, обрядах и в истории художественной литературы. Восприятие образа куклы связано с ее маргинальным, пограничным положением между реальным миром живых и потусторонним миром мертвых. Кукла представляет собой культурологический феномен, не принадлежащий ни к миру вещей, ни к миру людей. В русском фольклоре сжигание чучела Масленицы и Костромы

трактуют как идею умирающего и возрождающегося бога зерна, но также эти обряды связаны с инициацией, шуточными похоронами и мнимой смертью, таким образом, масленичное чучело связано с тройственным смысловым рядом: жизнь – смерть – возрождение.

Истоки мотива женщины-куклы и куклы-женщины восходят к мифологическому античному сюжету о Пигмалионе и Галатее и связаны с архетипическим образом ожившей статуи, созданной Пигмалионом (демиург – создатель) и оживленной Афродитой (божественное начало). В этом мифе происходит метаморфоза, трансформация из статуи в человека, в данном аспекте можно отметить проявление бинарной оппозиции «застывающего – оживающего» и «неживого – живого». Существует апокрифический миф о Лилит, первой жене Адама, представляющий собой неудачный опыт Творца. Лилит впоследствии становится демоническим существом в иудейской мифологии, наносящим вред роженицам и новорождённым детям. В библейской традиции Ветхого Завета Ева создана Творцом опосредованно через ребро Адама. Женщина, согласно ветхозаветной трактовке, ближе к искустителю и сама является искушением для мужчины. Таким образом, в апокрифическом и официальном библейском мифе о создании женщины зарождается бинарная оппозиция «божественное – демоническое» (Ева – Лилит; двойственность самой Евы).

В европейском романтизме мотив куклы-женщины становится полисемантическим, включающим не только негативную зловещую трактовку, но и идеализацию кукольных персонажей. Например, в повести «Щелкунчик» (1816) Э.Т.А. Гофмана и в сказке Г.Х. Андерсена «Оловянный солдатик» (1838) куклы наделяются высокими человеческими эмоциями и чувствами. Двойственная природа куклы позволяет ей участвовать в многочисленных превращениях (человека в куклу и наоборот). В «Щелкунчике» Э.Т.А. Гофмана используется смежный мотив подобного двойного превращения человек – кукла – человек.

В «Песочном человеке» (1816) Э.Т.А. Гофмана ожившая механическая кукла разрушающе воздействует на психику и судьбу Натаниэля. «Олимпия явилась в богатом наряде, выбранном с большим вкусом. Нельзя было не восхититься прекрасными чертами ее лица, ее станом. Ее странно изогнутая спина, ее талия, тонкая, как у осы, казалось, происходили от слишком сильной шнуровки. В ее осанке и поступи была заметна какая-то размеренность и жесткость, что многих неприятно удивило» [5]. Олимпия – это идеально созданная кукла-женщина, персонифицирующая демоническое начало, отсутствие души приводит к заполнению пустоты темной энергией инфернальных сил. В русском романтизме существует тождественный сюжет повести Э.Т.А. Гофмана – это произведение А. Погорельского «Пагубные последствия необузданного воображения». Внутренняя пустота механических кукол в тексте усиливается акцентом на портретной детали – глазах кукольных героинь: «потопленные вниз очи» Аделины, «можно было подумать, что она ничего не слышит и ничего не видит» [6]. Ю. Лотман замечает:

«Движущаяся кукла, заводной автомат, неизбежно вызывает двойное отношение: в сопоставлении с неподвижной куклой активизируются черты возросшей натуральности – она менее кукла и более человек, но в сопоставлении с живым человеком резче выступает условность и ненатуральность» [4. Т. 1. С. 377]. В литературе европейского и русского романтизма проявляются бинарные оппозиции оживающего – застывающего, одухотворенного – механического, божественного – демонического начала.

В реалистической литературной традиции кукольная внешность женщины имеет негативную трактовку, связанную с неестественностью, ходульностью, отсутствием витальной силы. Гармоничная природная красота и кукольность воспринимаются как антитеза. Дон Гуан в «Маленьких трагедиях» А.С. Пушкина говорит о северных красавицах: «В них жизни нет, все куклы восковые» [7]. Для эстетики модернистского направления начала XX в. – экспрессионизма характерны приемы овеществления человека и очеловечивания вещи. Сравнение и метафора позволяют «освоить» объект, сделать «своим», причислить его к сфере субъективного сознания. В стиле В. Вулф и Ю. Олеши присутствуют тождественные мотивы, стилистические приемы и авторский инструментарий. Героиня рассказа «An unwritten novel» (1920) В. Вулф неестественна и механистична: «she moved her head from side to side, like a top» [8], «краснощечие яблоки» в корзинах подобны женским головкам за окнами парикмахерской. В новелле «The new dress» (1924) главная героиня сравнивается с портняжной куклой, в которую можно втыкать булавки («She felt like a dressmaker's dummy standing there, for young people to stick pins into» [8]. Изабелла из новеллы «The lady in the looking-glass» поражает своей закрытостью, замкнутостью, она сравнивается «с запертыми ящичками, набитым письмами. Говорить о том, чтобы «вскрыть ее», точно она устрица, грешно и нелепо» [9. С. 462]. Предметы, напротив, наделяются качествами живого существа, например, осколок стекла из новеллы «Solid objects» (1920) превращается в фантастического арлекина. Мотив женщины-куклы входит как частный случай в мотив «человека-вещи». Таким образом, возникает мотив женщины-куклы и женщины-вещи в стилистике прозы В. Вулф.

Например, в рассказе «Вишневая косточка» (1929) героиня красива, но пуста и фальшива. «Наташа подняла лицо, и вдруг ее лицо показалось мне сияющим фарфоровым блюдцем» [1. С. 214]. В.П. Полонский назвал стиль Ю. Олеши предметным, или «вещным», в котором образы предметы оживляются с помощью метафоры и становятся равнозначными героям-персонажам. В иконике Ю. Олеши выделяется базовый треугольник художественных типов героев: прагматик – художник – вещь. Ю. Олеша маркирует тип персонажа прежде всего в отношении его к вещному миру. В его произведениях присутствуют два характера, два мировосприятия, два антипода: художник и прагматик. Прагматик просто использует вещь, относится к образам-предметам только с точки зрения их полезности, утилитарности, в то время как художник видит внутренний мир и красоту вещей. В романе «За-

висть» к первому типу героев, т.е. к прагматикам, относятся Андрей Бабичев, Володя Макаров, Шапиро и др., а ко второму (художникам) – Николай Кавалеров и Иван Бабичев. Вещи или предметы также оказываются одушевленными, например Кавалеров заявляет: «Меня не любят вещи. Мебель норовит подставить мне ножку. Какой-то лакированный угол буквально укусил меня. С одеялом у меня всегда сложные взаимоотношения. Суп, поданный мне, никогда не остывает» [1. С. 14]. Женские образы Ю. Олеши отчасти приравняются к предметному миру. В приведенной ниже таблице иллюстрируется прием очеловечивания предметов и овеществления людей. Ваза просвечивает кровеносной красотой, а щека Вали подобна вазочке. Колбаса становится неким символом прагматиков, так как сфера деятельности Николая Бабичева связана со всем, «что касается жранья». Именно поэтому в руках Бабичева колбаса оживает, а вдову Прокопович «можно выдавливать, как ливерную колбасу».

Оживленная вещь в стилистике Ю. Олеши	Женщина-вещь в стилистике Ю. Олеши
1. Тончайшего фарфора <u>ваза</u> округлая, выскокая, просвечивающая нежной кровеносной красотой [1. С. 13].	1. Когда слеза, изгибаясь, течет по щеке Вали, <u>как по вазочке</u> [1. С. 64].
2. <u>Колбаса</u> свисала с розовой сановной ладони Бабичева, как нечто живое [1. С. 25] (подчеркнуто нами. – И. С.-Л.).	2. Вдова Прокопович стара, жирна и рыхла. Ее можно выдавливать, <u>как ливерную колбасу</u> [1. С. 37].

Красавицы Валя и Наташа всегда выбирают прагматиков, рационально мыслящих материалистов, «образцовых мужских особей» [1. С. 13], подобных Володе Макарову, Андрею Бабичеву и Борису Михайловичу («Вишневая косточка»), но, в мировидении Ю. Олеши, лишенных воображения и чувствования, поэтому пустых и никчемных истуканов, идолов. Наташа отдает предпочтение Борису Михайловичу, а Валя не замечает любви и восторженности Кавалерова, способного поэтически выразить чувство восторженности и любви: «Она прошумела мимо меня, как ветвь, полная цветов и листьев» [1. С. 26]. Кавалеров и Иван Бабичев, родной брат Андрея, обладают авторским мировидением, но в контексте романа «Зависть» им достается незавидный жребий, они делят на двоих постель вдовы Анечки Прокопович, опускаясь на самое дно пошлого мира. Сюжетные метафоры – это система мировидения Ю. Олеши. Иван Бабичев создает машину-исполина, предназначенную для тотального разрушения мира. Эта машина получает имя шекспировской Офелии. Эта машина – символ подпольного, маргинального искусства. В периоды революций и войн искусство становится ненужным, так как весь мир замыкается на жестокости и утилитарности, тогда искусство начинает мстить, трансформируясь из созидательной силы в разрушающую.

Все женские образы К. Вагинова в романе «Бамбочада» обладают кукольной внешностью, у каждой героини свое амплуа: и невеста Евгения, Ларенька, с голубыми («цвета воды») глазами [9. С. 352], и тихая, аккуратная

дочь шорника с ее бледной правильной красотой и «безукоризненно причесанными бледными волосами» [10. С. 389], и последнее увлечение Евгения – Нинон «с ее ярко очерченными алыми губами, открытыми голубыми глазами и мягкими золотистыми кудрями, казалась ему... куклоподобной» [10. С. 446]. Таким образом, автор подчеркивает их внутреннюю пустоту и статичность. «Она (Матреша Белоусова) была жеманна и говорила про домовика Прошу, что он ворочает ее как куколку» [10. С. 356]. Эта тотальная женская кукольность связана с идеей пошлости кукольных героинь, особой атмосферой карнавализации романа, приемом трагического гротеска, гиперболизации и избыточности образов. Этот роман К. Вагинова необходимо воспринимать в контексте эстетики экспрессионизма. Евгений Фелинфлеин представляет собой пародию на романтического персонажа, Фелинфлеин сублимируется в образе плута, шута и трикстера, также как и Кавалеров называет себя «шутком при Бабичеве». Евгений оказывается в центре повествования, окруженный женскими куклоподобными персонажами различных типов (балерина Варенька, роковая Нинон и хозяйка квартиры Матреша Белоусова).

Композиция романа «Бамбочада» осложнена вставными новеллами. Например, рассказ о дочери Ермилова и о незаметной актрисе, которая благодаря знаменитой пудре товарищества «Гигиена» превратилась в любимицу публики и королеву сцены. Последняя новелла представляет собой пародию на рекламу, подчеркивающую ее антиэстетическую и антигуманную сущность. В.В. Набоков в статье о рекламе писал, что любая реклама подменяет истинные человеческие ценности – материальными. Реклама в тексте романа К. Вагинова призывает: «Купите пудру товарищества «Гигиена» и вы будете счастливы». Таким образом, реальный мир подменяется искусственным, а человек – куклой, манекеном, роботом, симулякром.

В. Носик в своей новой книге замечает: «Один из западных набоковедов назвал Набокова – *homoludens* («игрун», «игрок», «любитель игр»)» [11. С. 245]. Действительно, игровое начало разнообразно представлено в художественной прозе и драматургии Набокова. Причем игровое начало переплетается у Набокова-Сирина с интеллектуальным, автор открыто ориентирует читателя на поиски второго, третьего смыслов. Почти все женские персонажи в романах В. Набокова «Король, дама, валет» и «Приглашение на казнь» пошлые и внутренне пустые манекены и куклы. Кукольность главной героини романа «Король, дама, валет» Марты подтверждается цитатами: «она... машинально поправила юбку, машинально заметив, что пассажир, появившийся в углу, молодой человек в очках, – смотрит на голый шелк ее ног» [12. Т. 1. С. 118], глаза ее неподвижны «с их большими, словно упругими зрачками» [12. Т. 1. С. 121].

Роман В. Набокова «Приглашение на казнь» относится к литературной антиутопии или дистопии. Автор открыто апеллирует к театральности, зрелищности и абсурдности. Фон, на котором происходит действие, явно ассоциируется с театральными декорациями («плоские деревья», луна, которую

можно убрать, «бутафорский желудь», нарисованные ряды зрителей). Главный герой романа антиутопии «Приглашение на казнь» Цинциннат говорит своей матери: «Почему у вас макинтош мокрый, а башмаки сухие, – ведь это небрежность. Передайте бутафору». [12. Т. 4. С. 75]. По отношению к матери Цинцинната звучит такая фраза: «Я же отлично вижу, что вы такая же пародия как все... Играйте свою роль...» [12. Т. 4. С. 75]. Цинциннат говорит о том, что «тридцать лет прожил среди плотных на ощупь приведений, скрывая, что жив и действителен» [12. Т. 4. С. 39], в этом, пожалуй, главная вина Цинцинната, на протяжении всего романа он находится в тюрьме и ожидает собственной казни.

Женская кукольность в романе «Приглашение на казнь» проявляется прежде всего в Марфиньке, жене Цинцинната. «Продолговатые, чудно отшлифованные слезы поползли у Марфиньки по щекам, подбородку, гибко следуя всем очертаниям, – одна даже дотекла до ямки под ключицей, но глаза смотрели все так же кругло...» [12. Т. 4. С. 113]. Причем слеза Марфиньки на вкус оказалась «не соленая и не сладкая – просто капля комнатной воды». Хотя внешний вид Цецилии Ц., матери Цинцинната, и запрограммированное поведение выдают ее кукольную сущность, именно в ней Цинциннат заметил мгновенное выражение глаз, «словно проступило нечто, настоящее, несомненное (в этом мире, где все было под сомнением), словно завернулся краешек этой ужасной жизни и сверкнула на миг подкладка» [12. Т. 4. С. 78].

В системе образов романа К. Вагинова «Бамбочада» и В. Набокова «Приглашение на казнь» присутствуют тождественные образы балерины Вареньки и Эммочки. В романе «Бамбочада» К. Вагинова балерина Варенька, дочь Ермилова, внешне прелестная, но внутренне совершенно пустое и бесполезное существо. Варенька, которая «любила свое тело и холила его для искусства, целыми днями мылась, причесывалась... примеряла всякие ленточки, туфельки, мяукала, заговаривала голосами маленьких детей» [10. С. 382]. Вареньке уже не существует в художественном времени и пространстве романа, так как она умирает совсем молодой, о жизни Вареньки рассказывает ее безутешный отец Ермилов, но мертва она была еще при жизни, так как представляла собой совершенно неприкаянное существо, с кукольной внешностью, внутренней пустотой и чувством нарциссизма. Кукла – балерина Эммочка сначала проявляла мнимое благородство, собираясь помочь Цинциннату избежать казни и устроить ему побег из тюрьмы, но подземный ход приводит Цинцинната обратно в камеру. Эммочка оказывается дочерью директора тюрьмы, а мнимый побег, организованный ею, – способ поиграть с заключенным Цинциннатом. Во внешности Эммочки открыто декларируется неестественность, кукольность: «...все еще на корточках, но чуть вольнее, чуть покачиваясь, как на рессорах, скрестив голые пушистые руки, полуоткрыв розовый рот и моргая длинными, бледными, как бы даже седыми, ресницами, смотрела поверх стола на дверь»; «...ее распущенные, шелковисто-бледные волосы кончались длинными буклями» [12. Т. 4. С. 25]. Эммочка уже не подобна кукле или вещи, она и есть кукла, равнодушная ко всему, в том числе и к судьбе заключенного Цинцинната.

Эммочка и Марфинька – это уже не куклоподобные образы, в них не осталось ничего человеческого, это куклы в театральных декорациях романа. Марфинька символизирует пошлость и низость жизни, она не только не скрывает от мужа свои многочисленные измены, но еще и сообщает о них: «Марфинька опять это делала». Уменьшительно-ласкательные суффиксы в номинациях этих героинь романа (Варенька, Эммочка и Марфинька) подчеркивают фальшивость и приторность образов. Тожественным в этих героинях является семантика механистичности, фантомности, бездушности, сходства с неким оригиналом и в то же время – мертвенность, искусственность.

Отдельно рассмотрим компонент кукольника и кукловода, скрытого за куклой, эти образы появляются дискретно в определенные периоды истории литературы. Так, образ кукловода характерен в основном для романтизма и постмодернизма. Образы создателей – демиургов механических кукол в литературе романтизма в «Песочном человеке» Э.Т.А. Гофмана и в «Пагубных последствиях необузданного воображения» А. Погорельского соединены с демоническими темными силами. Прекрасная Олимпия и Аделина с ангельским ликом связаны и соподчинены с одиозными фигурами их создателей и кукловодов: профессором Спалланцани и адвокатом Коппелиусом («Песочный человек») и профессором Андрони и его подельником Вентурино («Пагубные последствия необузданного воображения»). Одежда Вентурино, красный плащ и треуголка, его роль мнимого пастора, обвенчавшего главного героя повести А. Погорельского графа Алцеста с куклой, набитой «хлопчатой бумагой», выдают в нем существо в высшей степени безнравственное, а возможно, и олицетворяющего дьявольские силы.

В сюжете литературной сказки Ю. Олеси «Три толстяка» осуществляется двойная подмена Суок на куклу наследника Тутти, затем сломанная кукла заменяется доктором Гаспаром Арнери на живую девочку. В «Трех толстяках» происходит инверсия романтической традиции, зловещие демонические образы ученых трансформируются в положительных персонажей доктора Гаспара Арнери и изобретателя Туба, находящегося в заточении, из-за того, что он отказался сделать «железное» сердце наследнику Тутти.

«Король, дама, валет» представляет собой пародию на реалистические социальные романы Теодора Драйзера. Набоков оставляет подсказку, отсылку к Драйзеру, так как фамилия мужа Марты Драйер. Драйзер – Драйер – это неслучайное созвучие, внешний нарратив романа очень похож на криминально-социальные сюжеты Драйзера, но это только маска, симулякр и подделка. В кульминационный момент сюжет переворачивается и текст становится постмодернистским. О. Дарк соотносит основную идею романа «Король, дама, валет» с мотивом «человека-куклы, манекена, автомата. Но «автоматизация» человека – только частное проявление более глобальной темы судьбы, рока, фатума. Отсюда и карточная символика, вынесенная в название» [12. Т. 4. С. 13]. Основная сюжетная линия романа «Король, дама, валет» построена на традиционном любовном треугольнике Драйер – Марта – Франц. Марта и Франц, провинциальный племянник Драйера, становятся любовниками. Марта замышляет убийство богатого супруга, Франц

должен стать исполнителем и соучастником этого убийства, но судьба распоряжается совсем иначе. Появление директора страхового общества «Фатум» и «долголягой» черной куклы во фраке в спальне Драйеров предвещает неожиданный финал романа. Преступный замысел Марты оборачивается против нее, она сама оказывается жертвой, внезапно умирая от острой пневмонии. В. Набоков дает второй вариант финала, происходящий в онейрическом пространстве бреда Марты, где ей удастся довести свой план до конца и утопить мужа.

Марта – это не просто кукла, она стремится вести свою игру, расставлять и убирать фигуры, она возводит себя в ранг кукловодов. Заметим, что в изобретении Драйера среди движущихся манекенов нет женской фигуры, видимо потому, что ей отведена другая роль, роль кукловода. В начале знакомства с Францем Марту посещает мысль: «Он ослеплен и смущен, он такой молоденький... Теплый податливый воск, из которого можно сделать все, что захочется» [12. Т. 1. С. 133].

Кукловодом, режиссером и одновременно главным действующим лицом в «Приглашении на казнь» становится мсье Пьер. Этот герой, действительно, главный распорядитель, ему подчиняются не только куклы-персонажи, но и декорации. Мсье Пьер делает в подарок Эммочке поддельный фотоальбом, «фотографии демонстрировали Эммочку сначала, какой она была сегодня, затем – по окончании школы, т.е. спустя три года, скромницей, с чемоданчиком балерины в руке, затем – шестнадцати лет, в пачках, с газовыми крыльцами за спиной... затем... ах, во многих еще видах и позах, вплоть до самой последней лежачей» [12. Т. 4. С. 98]. Фотоальбом представляет собой не истинные эпизоды жизни Эммочки, а симулякры и симуляции, а морщины на лице Эммочки условны, «проведенные без смысла, без знания их истинного значения». В современном виртуальном пространстве появились многочисленные компьютерные маски, искусственно превращающие пользователя в ребенка или старика. В. Набоков предвосхитил реалии современности, связанные с возможностями искусственного интеллекта. Марта и мсье Пьер – это мнимые кукловоды, а истинным кукловодом можно считать судьбу, рок, фатум, эта тема звучит у В. Набокова в античном понимании, как неминуемое возмездие и невозможность изменить предначертанное.

Таким образом, мотив кукольника и кукловода проявляется дискретно в историко-литературном процессе. Образы ученых, создателей кукол у Э.Т.А Гофмана и А. Погорельского связываются с inferнальными темными силами, эти образы воплощают идею чистого разума, лишённого веры, восходящего не к божественному началу, а к противоположной темной силе. Профессор Спаланцани и профессор Андрони – это лжетворцы, имеющие демоническую, inferнальную природу и создающие механических бездушных кукол. В литературе модернизма из текстов, заявленных в начале статьи, кукольники и кукловоды появляются только в повести-сказке Ю. Олеси «Три толстяка», скорее всего, в данном тексте это обусловлено жанром литературной сказки. В постмодернистской литературе мнимый

или подлинный кукловод экспонирует идею дегуманизации и обезличивания человека, превращения его в марионетку или робота, за которыми стоит фигура кукловода-манипулятора.

Вещность и кукольность героев В. Вулф, Ю. Олеши, К. Вагинова и В. Набокова отражают, во-первых, общую мировую тенденцию обезличивания, парализации человека в современном мире. Во-вторых, они содержат элемент игры, позволяющий автору распоряжаться героями-марионетками по своему усмотрению, моделировать ситуацию, проигрывая несколько возможных вариантов развития сюжета. В-третьих, как нам кажется, кукольность – это одно из проявлений пошлости, представляющей собой явление наднациональное и надсоциальное. «Пошлость – это не только явная, неприкрытая бездарность, но главным образом ложная, поддельная значительность, поддельная красота, поддельный ум, поддельная привлекательность» [13. С. 388]. Кукла – это поддельный человек, а мир кукол – пародия на человеческий мир, лишенный истинных ценностей. Если в более ранних романах В. Набокова герой играет с пошлостью, то здесь «пошлость играет с героем как с игрушкой, крутит, вертит им и уничтожает» [14]. В-четвертых, во всех текстах присутствуют карнавализация, трагический гротеск, крайне субъективное восприятие мира, присвоение образов к личной сфере авторского сознания с помощью метафоры и символа. Романы В. Набокова «Король, дама, валет» (1928) и «Приглашение на казнь» (1935–1936) отличаются от более ранних модернистских текстов В. Вулф, Ю. Олеши, К. Вагинова. Если тексты модернизма наполнены многозначностью, метафоричностью, символизмом, то в текстах постмодернизма появляются абсурдные образы. В модернистских текстах персонажи подобны куклам, а в романах В. Набокова героини непосредственно превращаются в кукол, «пойми, что меня убивают, мы окружены куклами, ты кукла сама» [12. Т. 4. С. 81]. В постмодернизме для создания образов используется другой инструментарий, связанный с приемом совмещения несовместимого и созданием абсурдных, карикатурных образов, построенных на гротеске.

Список источников

1. Олеша Ю.К. Избранное. М. : Худож. лит., 1974. 576 с.
2. Чудакова М.О. Мастерство Ю. Олеши. М. : Наука, 1972. 100 с.
3. Руднев В.П. Словарь культуры XX века. URL: <http://lib.ru/CULTURE/RUDNEW/slowar.txt>
4. Лотман Ю.М. Куклы в системе культуры // Избранные статьи : в 3 т. Т. I: Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллин : Александра, 1992. 380 с.
5. Гофман Эрнст Теодор Амадей. Песочный Человек / пер. с нем. А. Морозова. М.: Олма Медиа групп, 2008. 384 с.
6. Погорельский А. Пагубные последствия необузданного воображения. URL: <https://lib.liim.ru/creations/p-114/p-114-02.html>
7. Пушкин А.С. Каменный гость. URL: <https://pushkin-digital.ru/work/3/text>
8. URL: A haunted House and Other Short Stories. URL: <https://gutenberg.net.au/ebooks12/1203821h.html#ch-04>
9. Вулф В. Избранное. М. : Худож. лит., 1989. 558 с.
10. Вагинов К.К. Козлиная песнь; Труды и дни Свистонова; Бамбочада; Гарпагоняна. М. : Худож. лит., 1991. 473с.

11. Носик В. Мир и дар Владимира Набокова: Первая русская биография. М. : Пенаты, 1995. 552 с.
12. Набоков В.В. Собрание сочинений : в 4 т. М. : Правда, 1990–1992.
13. Набоков В.В. Лекции по русской литературе. М. : Независимая газета, 1996. 440 с.
14. Ерофеев В.В. Лабиринт один: ворованный воздух. URL: <https://r7.rbook.me/book/24350445/read/page/61/>

References

1. Olesha, Yu.K. (1974) *Izbrannoe* [Selected Works]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
2. Chudakova, M.O. (1972) *Masterstvo Yu. Oleshi* [Mastery of Yu. Olesha]. Moscow: Nauka.
3. Rudnev, V.P. (1997) *Slovar' kul'tury XX veka* [Dictionary of the 20th Century Culture]. [Online] Available from: <http://lib.ru/CULTURE/RUDNEW/slovar.txt>
4. Lotman, Yu.M. (1992) *Kukly v sisteme kul'tury* [Dolls in the cultural system]. In: Lotman, Yu.M. *Izbrannye stat'i* [Selected Articles]. Vol. 1. Tallinn: Alexandra.
5. Hoffmann, E.T.A. (1991) *Pesochnyy Chelovek* [Sandman]. Translated from German by A. Morozov. Moscow: Olma-Media Grupp.
6. Pogorel'skiy, A. (1989) *Pagubnye posledstviya neobuzdannogo voobrazheniya* [The Harmful Consequences of Unbridled Imagination]. Moscow: Pravda. [Online] Available from: <https://lib.liim.ru/creations/p-114/p-114-02.html>
7. Pushkin, A.S. (n.d.) *Kamennyi gost'* [The Stone Guest]. [Online] Available from: <https://pushkin-digital.ru/work/3/text>.
8. Woolf, V. (n.d.) *A Haunted House and Other Short Stories*. [Online] Available from: <https://gutenberg.net.au/ebooks12/1203821h.html#ch-04>
9. Woolf, V. (1989) *Izbrannoe* [Selected Works]. Translated from English. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
10. Vaginov, K.K. (1991) *Kozlinaya pesn'; Trudy i dni Svistonova; Bambochada; Garpagoniana* [Goat Song; Works and days of Svistonov; Bambochada; Harpagoniana]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
11. Nosik, V. (1995) *Mir i dar Vladimira Nabokova. Pervaya russkaya biografiya* [The World and Gift of Vladimir Nabokov]. Moscow: Penaty.
12. Nabokov, V.V. (1990) *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Moscow: Pravda.
13. Nabokov, V.V. (1996) *Leksii po russkoy literature* [Lectures on Russian Literature]. Moscow: Nezavisimaya gazeta.
14. Erofeev, V.V. (n.d.) *Labirint odin: vorovannyi vozdukh* [There is only one labyrinth: stolen air]. [Online] Available from: <https://r7.rbook.me/book/24350445/read/page/61/>

Информация об авторе:

Спивак-Лавров И. – канд. филол. наук, старший преподаватель кафедры русской филологии и межкультурной коммуникации Актобинского регионального университета им. К. Жубанова (Актобе, Казахстан). E-mail: irinaspivaklavrov@rambler.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

I. Spivak-Lavrov, Cand. Sci. (Philology), senior lecturer, Aktobe Regional University (Aktobe, Republic of Kazakhstan). E-mail: irinaspivaklavrov@rambler.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 07.03.2023;
одобрена после рецензирования 03.06.2023; принята к публикации 25.03.2024.*

*The article was submitted 07.03.2023;
approved after reviewing 03.06.2023; accepted for publication 25.03.2024.*